

se készen, / miközben valaki mintha végig nevetne bennünk.” A vershang változása, amelynek egyik katalizátora Jannis Ritszosz lehetett, lehetőséget ad a korábbi versfegyelem lazítására, értve ezen a szabadvers hosszú versmondait, az előbeszédhez közelítő nagyobb lélegzet megtapasztalását. Másként futnak ezek a versek ugyan, de nem nélkülözik a vers-én mélyre ható, ontológiai jellegű megfigyeléseit, mi több, lehetőséget kínálnak arra, hogy az én beleélje magát bizonyos szerephelyzetekbe. „Talán életálmot bocsátottak szememre a Moirák? / Látom a város délidőben izzó, fehér házait, / a szolgálók rituális árnyjátékát a küszöbön” (*Életjelek, halálnapok*).

A vershang változása alapján még nem lehet tudni, hogy hová fog megérkezni ez a líra. Annyi azonban bizonyos, hogy végső igazságot kutató elszántsága újra meg újra felveti a kérdést: létezik-e megnyugvás? Kibékülhet-e a szellem a hiánnyal, a kozmikkussal? Valóban menthetetlenül céltalan és hiábavaló a létezés?

Az *Isten* című kétsoros szerint „Kocsmái céltábla, / lóg az örökkévalóság falán”. Ugyanezt a témát a kötetzáró vers (*Holt nyelven*) így értelmezi: „Így fognak ők az égbe menni, / mert az égben nincs semmi, / s amit megtanulnak, az annyi: / hogyan kell a semmiben lakni.” Szakács Eszter semmi élménye mögött a *depresszió mint istenhiány* (Pilinszky) folyamatosan jelen van. Ugyanakkor e líra sötét napja paradox módon mégis világít. Ha máshogy nem, úgy, hogy a költő nem elégszik meg az itt és most tudásával. Versmozdulatait átnyúlnak létezésünk megszokott dimenzióin. Talán abba az ismeretelméleti dzsungelbe, amely a valóságot egy másik valóság útjeleként értelmezi.

(Jelenkor Kiadó, 2009)

Buán Tibor

A víz íze

(Mészáros Urbán Szabó Gábor:
Nemmozgó)

Mészáros Urbán Szabó Gábor első kötete 2009-ben jelent meg az Orpheusz Kiadónál. A szerző novelláit egyik recenzense a kortárs magyar próza aktuális irányítól eltérő, egyedi hangú és tematikájú szöveggé jellemzi. Az észrevételekkel részben egyetértve, a gondolatmenetet tovább folytatva megállapítható, hogy a szóban forgó kötet egy korábban erős modern magyar irodalmi hagyományt éleszt fel. A tengerrel való találkozás, a *Nemmozgó* határozott motivikus bázisa Márai Sándor, Kosztolányi Dezső vagy éppen Molnár Ferenc prózájának karakteres jegye. Hozzá kell azonban tenni, hogy ez az univerzum erős geomorfológiai beágyazottsága miatt természetesen módon van

jelen a kortárs magyar nyelvű irodalmakban is. Ehelyütt feltétlenül meg kell említeni a vajdasági szerző, Tolnai Ottó erősen topográfiai meghatározottságú prózáját. A tengerhez olyannyira kötődő Tolnai-szövegek is szívesen időznek az őselemként, öröktől jelen valóként létező Thalassa és modern metamorfózisai (pl. az Adria) világában. Gondoljunk csak az éppen a Műhely folyóiratban közölt tematikus *Tenger* blokk írására, a nemrég kötetben is megjelent *Világítótorony eladó* címűre. A tengernek egzisztencialista filozófiai ihletettségi példái ismertek. Camus *Közhely* vagy Robbe-Grillet *A kukkoló* című regényében a tenger mint az elmosódó határok, a kontemplatív szemlélődés, az ősmítoszok terepe jelenik meg, ahogy hasonló modellekkel dolgozik az Adriáról ugyancsak szenvedélyes scriptorként író Claudio Magris is. Magris esszé-novellái, regényei (*Kisvilágok, Vak-tábor*) e szövegvilág eszmétörténeti iskolázottságú példái.

Ez a tematika és problémakezelés, világirodalmi és filozófiai kimunkáltság jellemzi Mészáros Urbán Szabó Gábor novelláit. Kötete a szóban forgó hagyományt finoman és sokoldalúan, szigorú strukturális rendet tartva idézi meg. Szerzője jól ismeri, kézben tartja e motivikus horizont szálait, finoman és érzékenyen idézi, teremti újra ezt a világot. Teszi ezt mindjárt a kötetet indító novellában (*Tenger*), ahol a tenger archaikus közegként, a határok, elhatárolások sokoldalú közegeként jelenik meg. A *Nemmozgó* kötet tengere olyan ozmotikus jellegű, határnélküliségükben is határokat szabó, a határátlépést megengedő közeg, amely a kísérletes szépirodalmi hagyományának is tágas terepet kínál. A *Bacchus húsa*-ban a fürdőző férfi alakja, vízparti élményei, éppen ezek a hétköznapiak tűnő jelenetek válnak félelmetessé, a közeg olyan atmoszférát teremt, amelyben állandóan a kísérteties nyomasztó előérzetét sejtjük. Máshol (*Szomj*) a víz éppen a vágyott ideális létterként rögzül, dinamikus, mindent uraló, mindenhová beférkőző közegként. A novella, amelynek „alapélményét a víz jelenti”, szövegszerűen is a magris-i, camus-i tengerképzetek közelében marad. A *Közhely* ismert citátumaiban a tengerparti jelenlétet nyugtalan, felkavaró érzetek kapcsolódnak, míg a ringató, komfortos, magzati állapothoz hasonló élményt a tengerben találja meg Mersault. Lásd: „A tengerár, úgy hatolt belém az alvó nyár csodálatos békessége.” A *Szomj* tengere hasonló, de leginkább élni általa, vízzé változni, elviesedni, átlátszóvá, könnyűvé, erőssé lenni, érezni mindent, ami e fogyhatatlan kiterjedésben tör-

ténik, egy tonhal gondolatát...” A víz tehát varázslatos médium, amely egy másik szövegben (*Laura eltűnt*) mint az érzékelés más dimenzióit megnyitó köztes tér jelenik meg. A novellákban időről időre felbukkanó víztömeg „zselészerű, áttetsző matéria”, amely „átvezetett az érzékelés eddig észleletlen vidékeire”. Mészáros Urbán Szabó Gábor prózája az említett hagyomány sok szempontját igyekszik játékba hozni, ez a kimunkáltság legtöbbször következetesen és finoman kidolgozott történeteket teremt, ám néha ez a teoretikus háttér „ráül” a szövegre. Ez volt az érzésem a *Sirályajt* olvasva, a halott rovarokról álmódó hős az átváltozás hasonlóan „szétírt” problematikájához nyúl, talán túlságosan is didaktikus módon.

A *Nemmozgó* novelláinak másik nagy témája a határok, elhatárolás, elzártság formái. Ez persze nem idegen a végtelenségben is elhatároló tenger szépirodalmi reprezentációjától, valójában része, kiegészítése a halmaznak. Mészáros Urbán Szabó Gábor rövidtörténetei ezzel az egyrészt kulturális, történelmi karakterű, másrészt archaikus és kontextusmentes térrel dolgoznak, határvonalai körül mozognak. Ahogy a *Démonüreg* című szöveg a görög regények, bűnügyi történetek szerkezeti és hangulati elemeit használja fel remekül, úgy a *Rács* inkább a lecsupaszított környezettel, az elnéptelenedő disztópikus térrel dolgozik. A végtelen, sivár környezetben játszódó szikár, szűkszavú narrált történetből a mindenkor határokat direkt módon megjelenítő struktúra, a posztmodern történelemreprezentáció kedvelt formája bontakozik ki. A negatív utópiákat idéző tájázás akár J. M. Coetzee imaginárius dél-afrikai helyeit is eszünkbe juttathatja. A *Rács* mégsem idegen olyan módon a magyar kortárs hagyománytól sem, hogy egyetlen mitológikus, korba ágyazatlan történetben ugyan, de a fontos történeti struktúrák, genealogikus formák elmondására vállalkozik. Teszi ezt úgy, hogy a mesterséges határvonalat soha át nem lépő szomszédok világirodalmi kontextusokkal erősen telített archetípusainak panoptikumából válogat, idézi meg alakjait. A *Rács* az egymástól fallal elválasztott szomszédok történetét ebben az ősi, mitikus, meghatározhatatlan idődimenzióban játszódó világba rendezi. A határokat megszüntetni vágyó szereplő a térképrajzolás gesztusával kívánja birtokolni, legyőzni, „áthágni” a teret, a szabadulás lehetőségeit azonban a térképlap határvonalai keretezik, a rács öröktől fogva létezik, határai a végtelenbe tartanak. A rácson keresztül sakkozó, szeretkező, ebédelő embereket ebben a sokfajta előszöveget idéző posztmodern mítoszban csak nevük kezdőbetűjével jelzik. A Kafka-reminiscenciákat idéző hősök története a kötet tudatosan építkező, jó tempójú szövegei közé

tartozik, a letagadhatatlan pretextusok játékba hozásával sem kelti a túlírtság, modorosság érzését. A falak modern történetében, történetekben játszott szerepe, a határvonalak, megmagyarázhatatlan és abszurd elhatárolások rendszere ugyancsak ebből, a negatív utópiák elemeiből épülő világba vezet. A történet a házasságtörés, titkok és elhallgatások, ahogy a rácson keresztül zajló szexuális aktus képével a népi kultúrával szimbiózisban létező szépirodalom ismert történeteit idézi. Chaucer vagy Boccaccio nagyon hasonló jelenetei vagy Muhammad an-Nefzawi *Az illatos kert* című erotikus enciklopédiájának világa persze csak néhány példája ennek a gazdag szövegtengernek.

A Mészáros kötetét ajánló egyik internetes könyvfigyelő oldal rövid impresszumában az előképek között Bruno Schulz irodalmi hatása is felmerül. A 20. század első felében alkotó lengyel szerző prózája több ponton kapcsolódhat a *Nemmozgó* szövegeihez. A magány és az unalom poétikája Schulz novelláinak gyakori építőköve, nem is szólva arról, hogy a Mészáros által szívesen használt átváltozások formái a lengyel novellista prózájának is alapélményei. Schulz próbábábui az életelenség, mozdulatlanlanság szimbólumai, ez a statikusság, változatlanlanság sokszor uralja a *Nemmozgó* történeteit. Bruno Schulz egyik remek történetében (*Csótányok*) a csótányvá változás szertartása modern rítusként áll előttünk, ilyen és ehhez hasonló átlényegülésekkel van tele Mészáros Urbán Szabó Gábor prózai világa. Szövegei mintha a mítosz trónfosztását hajtanák végre, elemeire bontják, domesztikálják, de talán csak azért, hogy modern változatukban is az ősihez való visszatérést erősítsék. A kötet hőseit végig ez az archaikus állapot izgatja, céljuk a szimbiózis, mégis „húsba vágó” rítusokkal kísérleteznek. A testhatárokat újraértelmező, a természettel organikus egységben levés ideáját megszállottan követő alakok az ősi dimenziókba gyakran brutálisnak tetsző aktusokkal visszatérő hősök. A novellákat olvasva az az érzésünk, hogy a hiányzó kötések csak erőszakos, saját testüket és testképüket romboló módon hajthatják végre. A *Bacchus húsa* főhőse szőlőtőkével forrasztja össze magát, az *Angyalméreg* bizonytalan identitású és formájú „angyalának” szárnyai pedig talán nem is azok. „Talán csak jelképek, vagy éppen egy néhai, boldogabb idő csonka maradványai egy büntetését töltő testen.” A hőseket szenvedélyesen érdekli saját testük, amelyre sokszor idegen burokként, testrészeikre pedig elszabaduló organizmusokként tekintenek. A *kar* narrátorát is saját teste érdekli leginkább: „Nem kevesebbet jelent ez számomra, mint a közeg betetőzését, amelyben a félelem sokkal otthonosabban áramolhat.”

Az állandó önmagukra reflektálás

ellenére is úgy tűnik, Mészáros Urbán Szabó Gábor alakjai mégis végtelenül fogadják meghatározottságaikat, nem kérdeznek, csak léteznek. Ebből a szempontból és talán egyébként is a kötet legerősebb írása a már említett *Bacchus húsa*, amely az említett erős tematikus vonalat, a magányt, mint a csend és a mozdulatlanlanság immans alkotórészét járja ismét körül. („Betört végül a nyár, és elhozta a magányt.”) De ehhez a problémafelvetéshez kapcsolódik a *Szimmetria* hőse is. Az önmagukba visszatérő történetek hagyománya a mágikus realista próza kezdetét és véget összeforrottságukban látó történeteinek lehetőségei felől is értelmezhető: „Én is így voltam, a magány, mint egy sikeresen beültetett szerv, hangtalanul és jól működött bennem.” Az írások környezetet, a természetet és a beépített környezetet egyaránt ez az organikus lüktetés jellemzi. A *Szimmetria*, a *Sötétnövény* és a *Zuhog* e felfogás jól sikerült, finoman kidolgozott példái. A *Sötétnövény* közvetlen utalásként ezt a törekvést mottójával is erősíti, a Paul Celan-idézettel, amely az éríthető és éríthetetlen problémáit tematizálja.

A kötet, bár ezt nagyvonalúan és félig-meddig észrevétlenül teszi, a novellák laza összetartozásának, egybeolvasásának lehetőségét is fenntartja, bár ez az olvasási mód diszkréten háttérben marad. A *Sötétnövény* szereplője a *Bacchus húsa* színopszist olvassa az újságban, a legtöbb szövegben ugyanazok a típusok bukkannak fel, az egymást folytató történetek illúzióját keltve. A gesztus talán azt sejteti, hogy a közös imaginárius horizontban a dolgoknak elvárhatóan valamilyen struktúrába kell rendeződniük, a (poszt)modern olvasási lehetőségekből szabadon válogathatunk.

A novellák látható törekvése, komoly szándéka a negatív utópiák nagy témáinak és sémáinak felvillantása. Hősei az utazás, utaztatás, helyben maradás tartományában léteznek, a szövegek narrátorai identitásukat komoly világirodalmi előképekből formálják. Viselkedésük nagyon hasonlít akár a már idézett Coetzee hőseinek cselekvéseire. Közülük is elsősorban a *Michael K. élete és kora* címszereplője mozog így semmit nem értve, ön maga után kutatva a civilizációba vetetten, a technicizáltság különböző fokozatain, majd végtelen, kietlen, tágas tájakon utazva. Ezt teszik Mészáros hősei, a *Szomj* és a *Laura eltűnt* narrátorai, akik az észrevétlenség, kényszerű utazás topozsaival találkozhatnak. Az „állandó útonlevés”, bár ez esetben idézet a *Szomj*-ból, akár szó szerinti felidézése, vagy éppen parafrázisa lehet Mészáros Miklós egyik problémafelvetésének. Az átmenetiség, köztelesség, úton levés nemcsak Mészáros Urbán Szabó Gábornál is gyakori létezési mód, általa a szövegek hősei saját életlehetőségeik lecsu-

pasztításának rítusát hajtják végre. Alakjai ezeken a letisztuló pályákon mozognak, a civilizáció előtti vagy éppen utáni, animális jegyekből építkező szöveghorizont darabjai koherens szövegvilágot hoznak létre. E témának a kötetben a *Szomj* az egyik legjobban sikerült darabja.

Mészáros Urbán Szabó prózájának a mozdulatlanlanság, változatlanlanság, éríthetlenség gnoseológiai, poétikai viszonyrendszerei otthonos szcénái. Egyik alaphelyzete a természet és az ember kapcsolata, amely átjáról és ürügyként egyaránt szolgál. A novellák gyakori megoldása, hogy egy rögzített, statikusnak hitt pozícióból, jelenetből hirtelen nyílnak meg újabb és újabb világok, tér és idő viszonyait szabadon kezelve. Természetes, hogy a címadó novella, a *Nemmozgó* elpusztított sáskájának „léte a negatív végtelen”, de az is, hogy a szövegek belső ritmikáját a tempóváltások, gyorsulások, lassulások határozzák meg. A történetek gyakori térformái a nyílt terek, ezek ellenpontjaként néha felsejlenek a kísérteties üregek, „barlangok”, egy hamvasztó, egy lépcsőház és más rejtőzködésre alkalmas helyek. A történetek kedvelt napszaka a menekülésre alkalmatlan közeget jelentő tűző nap, vagy a mesterséges fényektől is elzárt helyiségek éjszakája. Atmoszférát a „természet kenetteljes csendje” terem, segítségével ez a próza elhatároltságaink börtöneire és a természetbe vetettség kiszolgáltatottságára egyaránt figyel.

Mészáros Urbán Szabó Gábor kötetében az imaginárius szövegtér minden jellemzőjét és kellékét is megtalálhatjuk: tükörben önmagunkra ismerés, misztikus vonatút, szeméttelpek és kísértetvárosok közt bolyongó hősök. Prózája a mágikus realizmus és a modern negatív utópiák fontos elemeiből merít, miközben az identitáskeresés erős egzisztencialista invencióival is számol. A végeredmény izgalmas olvasási tapasztalat, az olvasótól szigorú figyelmet követelő szövegekkel.

(Orpheusz Kiadó, 2009)

Kovács Krisztina

„(Újra)alkotni”

Nő, tükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról. Szerkesztette Varga Virág, Zsávolya Zoltán (női reKON I.)

(1) *Kiindulópontok*. A 20. század első felének az eddiginél érdemlegebb, részletesebb kulturális tanulmányozása többféle alternatívát kínál kiindulópontul, amelyek egyike lehet a női irodalom előtérbe állítása. Szerencsésebb volna ezt persze inkább *gender alapú* irodalomértési stratégiának hívni, hiszen az adott és az azt követő korszak „értő irodalomsem-